من أهم الروائيّين في فرنسا

مارغريت دوراس

مرض الموت





شركة المطبوعات للتوزيع والنشر

مرض الموت




مكتبة
الفكر الجديد

مارغريت دوراس

مرض الموت

- رواية -







شركة المطبوعات للتوزيع والنشر

شارع جان دارك - بناية الوهاد

ص.ب.: ٨٣٧٥ - بيروت، لبنان

تلفون: ٣٥٠٧٢٢ - ٧٥٠٨٧٢ - ٣٤٤٢٣٦ - ١ ٩٦١+

تلفون + فاكس: ٣٤١٩٠٧ - ٣٤٢٠٠٥ - ٣٥٣٠٠٠ ١ ٩٦١+

email: tradebooks@all-prints.com

website: www.all-prints.com

الطبعة الأولى ٢٠١٣

ISBN: 978 -9953 -88 -649-7

حصلت المترجمة على دعم من المركز الدولي للكتاب لترجمة هذا العمل.

ترجمة: راميا إسماعيل

تدقيق: د. جوزيف ديشي - وفيق زيتون

تصميم الغلاف: ريتا كلزي

الإخراج الفني: بسمة تقي



مقدمة:

بعض المفاتيح لقراءة «مرضِ الموتِ» لمارغريت دوراس

بقلم الأستاذ جوزيف ديشي

يسرّني أن أقدم ترجمة أحد كبار النصوص الأدبيةِ الفرنسيةِ العائدِ وضعهُ إلى النصف الثاني من القرنِ العشرين، بعد أن اقترحتُ على المترجمة الأدبية راميا إسماعيل تحدي صعوباتِ نقلهِ إلى اللغةِ العربيّة. كما أود أن أنوّه بدور شركة المطبوعات للتوزيع والنشر التي احتضنت هذا العمل وضمّته إلى سلسلتها الأدبية الزاخرة بكل ما هو جديد ونفيس. وهيّأت لنا نشره في الطبعة التي بين أيديكم، وهي على تمام الوعي بأنه لا يزالُ من الأهميةِ العظمى تزويدُ القراء العربِ بنصوص أدبيةٍ وفلسفية رافقت خلال العقودِ السالفة في أوروبا – وفي فرنسا تحديداً ـ انفتاح الأذهانِ وسلوكَ العقولِ في مسالكِ رقي الفكرِ وحرية الإبداع.





ترمي صفحات التقديمِ التالية إلى منحِ القارِئِ عدداً من المفاتيحِ لقراءة كتابِ «مرض الموتِ» ووضعهِ في إطارهِ الأدبي والفكري. وقد أشرتُ إلى موريس بلانشو (Maurice Blanchot) وجورج باتاي (Georges Bataille) وميشيل ليريس (Michel Leiris) والنّحات جياكومتي (Giacometti) مكتفياً بالقليلِ من كبارِ أسماءِ عصرهمْ لإبرازِ أهميةِ كتابِ دوراس ووضعهِ في سياقهِ الثقافيّ.

كلمتانِ عن المؤلفة

ولدتْ مارغريت دوراس، واسمها الحقيقي مارغريت دوناديو، عام ١٩١٤ في بلادٍ كانت تسمى آنذاك بلادَ الهندِ الصينيةِ الفرنسيةْ. نشرت روايتها الأولى تحتَ الاسمِ المستعارِ «دوراس»، وهو اسم قريةِ والدها. في عامِ ١٩٥٠ كتبتْ روايتَها «سدّ مقابل المحيطِ الهادئ» التي كشفت عن موهبتها في الاستلهامِ من سيرتها الذاتية.

انضمّتْ إلى حركة «الروايةِ الجديدةِ» ونشرت عقب تلك الفترةِ رواياتٍ عدة أسمعتْ من خلالها صوتها الذي يتميزُ بالتلاعبِ ببنى الجملة الفرنسية بل بهدمها أحياناً،



كما يذهبُ بطريقته الخاصة إلى تقويض بنية الشخصيات والأحـداثِ بالإضافةِ إلى مواضيعها المتعلقة بالانتظار والحب والأحاسيسِ وتعاطي الكحول.

اشتُهرت في عام ١٩٥٩ بفضل سيناريو وحواراتِ فيلم «هيروشيما يا حبي!» كما لقيت نجاحاً جمهورياً باهراً مع انطلاقِ روايةِ «العاشق» حيث نالت جائزة كونكور (Goncourt) في عامِ ١٩٨٤، وقد أعادت كتابتها في عام ١٩٩١ تحت عنوان «العاشق من بلادِ الصّينِ الّشمالية».. توفيت دوراس في عام ١٩٩٦ وهي برأي النقاد قد نجحت فعلاً في فرض كتابةٍ فريدةٍ ومتميّزةٍ في رواياتها وفي عالمِ السينما.

نحو قراءةٍ جديةٍ لروايةِ «مرض الموت»

رواية «مرض الموت» روايةٌ قصيرةٌ لكنّها تتّسم بغناها وقوتها حيث أنّ مداها لا يمكن أن يقتصر على الانطباع الصّادم الّذي قد يتركهُ مضمونها لدى بعض القراء، بما في ذلك حضور الجسدِ البشريّ وخاصّةً الأنثوي في عريّهِ وتقديمهِ ـ بل في قربانهِ شبهِ المقدس ـ للحبّ بكل أبعادهِ العاطفية والجنسيةِ والماورائية.



ولابد للقارئ من أخذ نصيحتين بعين الاعتبار وهما: أولاً، إن كل قراءة تتأسّس على نية صاحبها وما يهدف إليه من خلال مطالعته للكتاب الذي بين يديه، فإن كان الكتاب يحتوي على أوجه مثيرة جنسياً أو عاطفياً فمن الضروري أن يكون القارئ واعياً لما يرمي إليه حقاً. وثانياً وهي ملاحظة تأتي نتيجة لما سبق، فإن قارئ رواية «مرض الموت» يجد نفسه أمام نظرة المؤلفة لوقائع الحب البشري بكل أبعاده، فعليه ألا ينسى أن التجربة التي يقرأها تجربة مأساوية من جهة ونقدية من الجهة الأخرى، تتأسس على تساؤل عميق حول الحب والموت والاختفاء، وهي التجربة التي تنبهنا إليها الفقرتان ما قبل الأخيرة:

«ومن القصة كلها أنت لا تحفظ سوى بضع كلمات تلفّظت بها أثناء نومها، تلك الكلمات التي تقول ما أنت مصاب به: «مرض الموت».

وسرعان ما تفقد الأمل، فلم تعد تبحث عنها، لا في المدينة، ولا في الليل، ولا في النهار».

ولعلّ في هذه الكلمات الموجزة المتوجّهة إلى شخصية



الرجل خيرُ تلخيص لتجربته، أما الأخرى، وهي شخصية المرأة، فنخص بها معظم ما يلي من هذه المقدمة.

لغز النومِ والموتِ

تعرضُ رواية «مرض الموت» كما تفعل رواية «الرّجل القابعُ في الّـرواق»[1] (١٩٨٠)، لكن بطريقةٍ أقلّ عنفاً وإباحية، مواجهة رجلٍ وامـرأةٍ تقدّم نفسها له في علاقةٍ تتعدّى بكثير مظاهرَ بيع النفسِ من أجلِ المال التي قد يتوقّفُ خطأً عندها بعض القرّاءِ، فإنّ المرأة تهبُ نفسها إلى حدّ الموتِ، الأمرُ الذي لم يحصل في كلتا الروايتين، إذ تختفي المرأةُ بطريقةٍ واضحةٍ ومتوقعةٍ في «مرضِ الموتِ»، خلافاً لما يحدثُ في رواية «الرجلِ القابعِ في الرّواق»، التي تختمُ دوراس مشهدها الأخير، وهو مشهدُ ضرب عنيف، بتساؤلها: «لا أدري إن كانتْ نائمة»، وهو تساؤلٌ مرعبٌ لأنّ الخيارَ المقابل للنومِ قد يكون الموت، ذلك أنّ الاختفاء ـ بما فيه غياب الميت ـ والنوم يتشابك سرّهما المتناقض في قلب الروايتين. فالمرأةُ تغيبُ أثناء النوم،

---

(١) رواية ستصدر قريباً عن شركة المطبوعات للتوزيع والنشر.



مانحةً جسدها كليّاً، وهو غيابٌ يقترنُ بالموت الناِشئ عن الحبّ.

تجربةُ المؤلف - الشاهد

تُعتبر مارغريت دوراس، كما ذكرنا، من الروائيين الذين انتموا إلى «الموجةِ الجديدة». فالمؤلفةُ حاضرةٌ في كتابتها كشاهد عيانٍ للأحداث وهي في الوقت ذاته تعبّر عن شكوكها حول ما تراهُ أو لا تراه وما قد ينكشف لها وما عساهُ أن يحدث، فالممكنات تلك تفرض نفسها على المؤلف ـ الشاهد وتجوبُ فضاء تجربته الكتابية وتسكنُ ـ إن جاز التعبيرُ ـ مغامراتها. ونحن نعلم منذ تنظير آلان روب غرييه (Alain Robe Grillet) للروايةِ الجديدةِ أنّ المؤلّف لم يعد إلهاً مسيطراً ومنظماً بل أنّهُ أصبح شاهداً يؤدّي عمليّة الكتابة تحت حكمِ الالتباس الجوهريّ لتلك العملية ذاتها.

في رواية «مرض الموت»، تخاطب دوراس شخصية الرّجل باستخدامِ ضمير المخاطبِ الجمع، كما تلجأ في الوقتِ نفسهِ إلى استعمال التّراكيبِ الشّرطيّة بشكلٍ متكرّرٍ،



وقد وصف موريس بلانشو[1] ضمير المخاطب جمعاً هذا (vous) بأنّهُ «آمرٌ قاهر». وهو أمر المخرج المسرحي أو السينمائي. فليلقِ القارئُ نظرةً سريعةً على الصفحاتِ الأخيرة من رواية «مرضِ الموت»: إنها تقدّم تجسيداً للرواية في مسرحيةٍ أو فيلم، كما يجدر بالذكر أنّ رواية «الرجل القابع في الرّواق» كانت هي أيضاً موضوع فيلمٍ أدارتهُ دوراس.

وفي كلتا الحالتين يبدو الأمـر كما لو أنّ المَشاهِد تفرضُ وجودها على المؤلفة بفضائها المظلم الذي تشير إليه التّراكيب الشّرطية الفرنسيّة ـ المستعصية التّرجمة إلى اللغة العربيّةـ وبالمقابل بفضاء الرؤى الواضحة التي تعبّر عنها تراكيب الفعلِ الحاضر: (Elle arriverait avec la nuit, elle arrive avec la nuit) «قد تصلُ مع حلولِ الليل وهاهي تصلُ مع حلولِ الليلِ»، يشير الفعل الأول إلى افتراض الروائيّة ـالمخرجة، أو إلى تخيُّلها، ويعبّرُ الفعلُ الثاني عن واقعٍ يفرضُ نفسهُ عليها وعلى كتابتها.

(١) ذلك "في الجماعة التي لا يقرّ بها" La communauté inavouable, Éditions de Minuit، ١٩٨٣) والذي خصّ نصفهُ الثاني تحت عنوان جماعة العاشقين La communauté des amants بتحليلٍ لكتابِ "مرض الموت".



التناوبُ بين تخيّل الروائية وواقعِ الرؤية

تبدأ رواية «مرض الموت» بالمقطع التالي: «لعلّه كان عليك ألّا تعرفها، أن تجدها في كلّ مكانٍ في آن، في فندقٍ، في شارعٍ، في قطارٍ، في حانةٍ، في كتابٍ، في فيلم، في ذاتك...» كما رأينا فإنّ الشّك والحاضر يتناوبانِ كلازمةٍ: «لعلّها تأتي كلّ يومٍ، ها هي تأتي كلّ يوم».

وأمام خلفية التردد والشك، يفرض واقع الحضور نفسهُ بصورةٍ تجعلهُ أساساً لتجربة الوجود والكتابة. والحضورُ الأقوى هنا هو وجودُ جسدِ المرأةِ المتاحِ بشكلٍ لا يختزل في حين أنّ التردد والشك يشيران إلى شبهِ الظّلمةِ الذي يغمرُ لقاء المرأةِ والرجل وسرد قصّتهما المنبئة عن إحالةِ «جماعة العاشقين» (بلانشو). ينتهي ذلك المستحيل بالاختفاء ـ اختفاء المرأة والحب ـ والخمول، ففي الجملة التي تختم الرواية تقول المؤلفة مخاطبةً شخصيّة الرجل: «هكذا استطعت برغم ذلك أن تعيش ذاك الحبّ بالطّريقة الوحيدة المتاحةِ لك، فاقداً إيّاهُ قبل أن يحدث».

حضور الجسد الأنثوي واستسلامهُ للحبّ والموت

لا بدّ من إمعانِ النظرِ في ما يعني الاستسلام الأنثوي



الذي نشاهدهُ في رواية «مرض الموت»، من قِبلِ امرأةٍ نائمةٍ أو متظاهرةٍ بالنوم بجسدها العاري، لكل رغباتِ الرجل بما فيها ما يخطر ببالهِ من إمكانية قتلها.

في روايةِ «الرجل القابع في الرواق»، إن كانت المرأةُ تستسلم لضرباتِ الرجل، فلم يكن هو مصدر هذا العنف، بل كان مصدره رغبة المرأةِ وقد نادتْ بهِ صارخة. في نهايةِ القصةِ تطلب هذه الأخيرةُ بشكلٍ صريح «اضربني»، فيبكي الرجلُ وهو يضرب وقد كان قال لها: «أحبكِ، أنتِ» وكان يعني: «أنتِ، لا أحد غيرك»، أي «أنتِ بذاتك» وهو أقوى معاني التصريحِ بالحب.

وبعد قليلٍ ستقول هي الأخرى بدورها «أحبّك» وسيوافق الرجل ويقبل النبأ بإيجازٍ: «نعم». فبذلك أصبح من الممكن أن يصل الحبّ، في عنفهِ الذي يجسدهُ هنا الاستسلامُ للضرب، إلى حدّه الأقصى، وهو الموت. وسيذكر موريس بلانشو: «أن آخذ على عاتقي موت الآخر، وأجعله الموت الوحيد الذي يعنيني، هذا ما يجعلني أخرج عن طوري» (الجماعة التي لا يُقرّ بها، ص



٢٠-٢٢) وقد عبّرت دوراس في «مرض الموت» عن خروج الإنسان عن طوره بأروعِ طريقةٍ، في سؤال المرأة الموجّه للرجل: «الرغبة التي توشك فيها أن تقتل حبيباً، أن تحتفظ به لأجلك، لأجلك وحدك، أن تأخذه، وتسرقهُ متحدياً كلّ القوانين، وكلّ سلطات الأخلاق، ألا تعرفها؟ ألم يسبق لك أن عرفتها؟»، وهذا الحب القاتل هو، كما يعلمُ القارئ، حبّ أوثيلو لدسديمونا في مسرحية شكسبير.

ورداً على الأسئلة المتكررة التي توجهها المرأة في «مرض الموت» حول الحبّ ومعرفته السابقة له ـ بما فيه السؤال المذكور أعلاه ـ يجيبُ مُخاطِبُها على الدوامِ: «لا، أبداً»[١] فتردفُ قائلةً: «غريب هو حالُ الميت»، وهو حكمٌ لا رجوع عنه، كما لاحظهُ بلانشو.

(١) تأتي أبداً للتوكيدِ المشير إلى معنى "مطلقاً"، للتعبير عن "مدّة الزمان الممتد الذي لا يتجزأ كما يتجزأ الزمان".(أطلبِ معجم تاج العروس وكذلك معجم تفسير ألفاظ القرآن في شرح "خالدين فيها أبداً"، سورة النساء، الآية ٥٧)، أما ما جاء في منجد اللغة والأعلام، والمعجم الوسيط، في أنّ أبداً ظرف زمانٍ يستخدم للمستقبل، فغير موجود على الإطلاق في المعاجم السابقة للنهضة وهو معنىً لايصح إلا لأقلَّ من ثلث الاستخدامات الحديثة التي تتوزع إحصائياً بين الماضي والحال والاستقبال (أمثلة: لم أنسهُ أبَداً ولا أنساهُ أبداً ولا شيء أبداً ولن أنساهُ أبداً). أطلب الشرح الدقيق الذي قدمه المنجد للغة العربية المعاصرة.



وتقولُ أيضاً للرجل إن العثور على اسم لوصفِ الداء الذي يضنيه قد اسغرق منها أياماً عدة. وكان البحث عنه وعن تحديده قد شكّل الدافعَ العميقَ وراء قبول المرأة عقدَ الليالي المدفوعة الأجر، وقبول تعريض نفسها لخطر الموت والحب أو لإمكانية إنجاب طفل، التي تخطر ببالِ الرجل أمام جسدها الأملس، وهي تقولُ أيضاً في موضعٍ آخرَ إنها ليست بعاهرة محترفة وإن مسعاها ليس كسب المال.

داء الرجل الذي تكتشفهُ من خلالِ تجربتها معهُ هو مرضُ الموتِ الذي اختارتهُ المؤلفةُ عنواناً للقصة.

لغزُ الحبّ والموتِ

ما الموتُ المقصودُ هنا إذاً؟ ليس هو ـ كما أظهرهُ أيضا موريس بلانشو ـ انعدام «الحياة الحقيقية» بمعنى العبارة الفاتر العادي. وليس حتى عدم الشعورِ بالحب، وقد اعترف الرجل بأنه لم يعرفهُ على الإطلاق، قبل أن يسأل المرأة عن شروطِ ظهوره: «تسألُ (أنتَ) كيف يمكن لشعور الحبّ أن يحدث بغتةً، تجيبك: ربما من تصدعٍ مفاجئٍ في منطقِ الكون. تقولُ لك: على سبيلِ المثال، من خطأٍ،



وتقول أيضاً: ليس أبداً من إرادة. تسأل: هل يمكن يا ترى أن يحدث شعور الحب فجأةً من أشياء أخرى أيضاً؟ تتوسل إليها أن تجيب، فتقول: من كلّ شيءٍ، من رفرفة عصفورِ الليل، من نومٍ، من حلمٍ أثناء النومِ، من دنوّ الموت».

ولا ينجم الموت، كما قد تدّعيهِ الأفكارُ المبسّطةُ السائدةُ، عن عدمِ القدرة على الحبّ، ولم يعرف الرجلُ قبل التجربةِ التي تصفها الرواية إلا أجسادَ رجالٍ دونما أيّ شعورٍ أو حبّ.

في بدايةِ الرواية يقول إنهُ سيحاولُ: «تجيب أنك تريدُ أن تحاول، أن تجرب، أن تجرب هذا الشيء، أن تتعوّد هذا الشيء، هذا الجسد، هذين النهدين، هذا العطر، هذا الجمال. أن تتعوّد خطر إنجاب أطفالٍ يمثّلهُ ذاك الجسد، وتلك الهيئة الملساء بلا تضاريس عضلية وبلا قوة، على هذا الوجه، وهذه البشرة العارية، أن تتعوّد تلك المصادفةِ بين هذه البشرة وما تغلفهُ من حياة».

لا وجود، في سبيل الإجابة عن هذا التساؤل، للتصورات العادية لمفاهيم الموت والحياة أو العنف. ومن الأسباب



الجوهرية لذلك أن العجز عن الحبّ ومرض الموت يتجسدان لدى دوراس بشكلٍ غيرِ موازٍ، فتجربة الرجل والمرأة ليست متماثلة. أمّا موقف المؤلفةِ ونقطة المراقبة التي تنطلق منها كتابتها فتتّصفان بوجهةِ نظرٍ أنثوية مجردةٍ عن أي تنازل للنظرةِ أو للاستلهام الذكوري وذلك أمرٌ نادرٌ في الأدب. إنّ دوراس في هذين العملين تهزُّ أخلاق عصرها وأحكامَهُ المسبقة بطريقةٍ لا بدّ من لفتِ النظر إليها وإلى مداها النقدي.

فإجابةً عن تساؤل الرجلِ تفتحُ المرأةُ ساقيها وتطلعهُ على ليلٍ ما بينهما، ثم تجعلهُ يأخذها حتى يكون «ذلك قد تم»، فإذا بها تشير لا إلى حلّ اللغز بل إلى مسلك الحب الليلي. إنّ تجربةَ الحبّ التي تنقلها مارغريت دوراس هي تجربةُ لقاءٍ بالموت في خضمّ الحياة وهي تجربةٌ قصوى للحضور.

تجربةُ الحضورِ الأنثوي

كان الناحت جياكومتي يحاول بلا كللٍ أن يستعيد في أعمالِهِ النحتية لحظاتِ مشاهدةٍ شعَرَ من خلالها بتجربة



الحضور، كما حدث له في ليلةٍ من ليالي سنة ١٩٣٧ عند رؤية إيزابيل بلمار من بعيد. وكان ميشال ليريس يتكلم بشكلٍ مماثلٍ عن تجربة شعوره بالأزمة في لحظاتٍ معينة. كما وصف موريس بلانشو في جنونِ النهار مشهداً بسيطاً وعادياً قد شكلّ في عينه نقطةً حاسمةً في النهارِ وجنونه.

أما كتابة دوراس وتجربتها الأنثوية فهي في آنٍ تجربة استسلام جسديٍ سيادي ـ ما قد يبدو للبعضِ فاضحاً ـ وتجربةً تعرّض الجسد العاري والمتاحِ للحب وللعنفِ وللموتِ الموافقِ عليه من قبل المرأة.

ليست الموافقةُ تلك نتيجة الرغبة في مكابدةِ العنف، ولا في لقاء الموتِ أو منحه، لا بل هي إقرارٌ بأقصى رغبةٍ في الحب. وتذهبُ هذه الرغبة ـ بما يتعدّى مفهوم «الموتِ الصغير» لدى جورج باتاي ـ إلى أبعدَ من المتعةِ وذروتها. وتذكر لنا روايةُ «مرض الموتِ» المتعة الأنثوية بحركتها المرافقة للنفس، تجيء معه ثم تمضي ثم تعود، دون أن تستنفِدَ الرغبة ودون أن تشكّلَ أساسَ التّجربة.

فها نحنُ أمام حضورٍ لا يُختزلُ لجسدٍ عارٍ أبيضَ متاحٍ



كلياً للنظر، وهو سيّدُ رغبةٍ تتعدى التعرّض للموت، وهو، كما تظهره لنا المؤلفة في الإخراج المسرحي أو السينمائي الذي تتضمنه الصفحات الأخيرة من الكتاب، رغبةٌ سائدةٌ لا يمكن أن تحملها إلا امرأةٌ يدورُ حولها رجل ليس صوتهُ سوى صدىً لصوتها.




مكتبة
الفكر الجديد

لعله كان عليكَ ألّا تعرفها،

أن تجدها في كل مكانٍ في آن،

في فندق، في شارعٍ، في قطار، في حانة، في كتاب، في فيلم، في ذاتكَ، فيكَ،

فيكَ أنت، على هوى انتصاب قضيبك ليلاً يبحث أين يلوذ،

وأين يلفظ الدموع التي تملأه.

لعلّك دفعت لها.

لعلّكَ قلت: يجب أن تأتي كل ليلةٍ لأيامٍ عدة.

فترمقكَ بنظرتها ملياً، ثم تقول:

في هذه الحالة طلبكَ غالي الثمن.





ثم تسألكَ: ماذا تريد؟

تجيب أنك تريد أن تحاول، أن تجرب،

أن تجرب هذا الشيء، أن تتعوّد،

تتعوّد هذا الجسد، هذين النهدين، هذا العطر، وذاك الجمال.

أن تتعوّد خطر إنجاب أطفالٍ يمثّله ذاك الجسد،

وتلك الهيئة الملساء بلا تضاريس عضليّة وبلا قوة،

وهذا الوجه، وهذه البشرة العارية،

أن تتعوّد تلك المصادفة، بين هذه البشرة وما تغلّف من حياة.

تقول لها إنك تريد أن تحاول، أن تحاول لأيامٍ عدة ربّما.

وربّما لأسابيع عدة.

وربّما حياتك بأكملها.





تسألكَ: تحاول ماذا؟

تجيبها: أن أحب.

تسألكَ: لمَ أيضاً؟

تجيبها: لكي أنام على الفرج المنبسط،

هناك حيث لا تعرف.

تقول إنـكَ تريد أن تحاول، أن تبكي هنا، في هذا المكان من العالم.

تبتسم وتسألكَ: أترغب فيّ أيضاً؟

تجيب: نعم. لا أعرف بعدُ،

أود أن ألج هنا أيضاً، بما أَلِفْتُهُ من عنف.

يُقال إنه يقاوم أكثر،

إنه مخمل يقاوم أكثر من الفراغ.

تقول لكَ إنها بلا رأي، ولا يسعها أن تعرف.





تسألكَ: ما هي الشروط الأخرى؟

تجيبها بأنّ عليها أن تصمت كنساء أسلافها،

أن ترضخ بأكملها لك،

أن تخضع لك، وتستسلم لمشيئتك،

كما الفلّاحات في المزارع أنهكهنّ الحصاد،

فيدعنَ الرجال يقبلون عليهن وهن نائمات،

لكي تتعوّد أنت، شيئاً فشيئاً، على ذاك الشكل الذي سيتزاوج مع شكلك،

ويكون تحت رحمتك كحال النساء الورعات أمام الله.

ولكي ينقشع شيئاً فشيئاً، مع طلوع النهار،

خوفُك ألّا تعلم أين تضع جسدك،

ولا نحو أي فراغٍ تحب أن تودعه.

تنظر إليك. ثم تكف عن النظر. وتشرد، ثم تجيبك.





تقول لك إن مطلبك في هذه الحالة أغلى. تعطيك رقماً فتوافق.

لعلها تأتي كل يوم.

وهي تأتي كل يوم.

في اليوم الأول تتعرّى و تتمدّد على السرير،

في المكان الذي أومأتَ لها إليه.

تنظر إليها وهي تغفو.

هي تصمت. تنام. فتتأمّلها طوال الليل.

لعلها تصل مع حلول الليل. ها هي تصل مع حلول الليل.

تتأملها طوال الليل. تتأملها طيلة ليلتين.

لا تكاد تتكلم طيلة ليلتين. ثم ذات مساء تقوم بالفعل. تتكلم.





تسألكَ إن كانت تعينك على تخفيف وحدة جسدك.

تجيبها بأن فهم معنى تلك الكلمة يصعب عليك حين يكون الأمر متعلّقاً بحالتك أنتَ.

وبأنك بتّ تخلط بين ظنّك أنك وحيد

وبين أن تصبح، على العكس، وحيداً،

وتضيف: كحالي معك.

وتسألك مرةً أخرى في هدأة الليل:

في أي فصلٍ نحن الآن؟

تجيب: قبيل الشتاء، ما زلنا في الخريف.

تسألكَ: ماذا نسمع؟

تجيب: إنه البحر.

تسألكَ: أين هو؟

تجيب: هنا، خلف جدار الغرفة.

ثم تعود إلى النوم.





شابّة هي، لعلّها شابّة.

تنبعث من ثيابها ومن شعرها رائحة راكدة،

قد تبحث لتعرف ما هي،

وقد تنتهي إلى تسميتها كما عهدت أن تفعل.

كأنْ تقول: إنها رائحة رقيب الشمس[1] أو الأترج[2]. فتجيبك:

كما تشاء.

في مساءٍ آخر،

تفعل ذلك كما هو مُرتقب،

تنام ووجهكَ في أعلى ساقيها المتباعدتين،

ملتصقاً بفرجها، في رطوبة جسدها، حيث تتفتّح. لا تقاومك.

---

(١) رقيب الشمس: نبات سنوي معمّر من فصيلة الحمحميّات، أنواعه المعروفة كثيرة، أوراقه طبية تسكّن الالتهابات وتطهّر الجروح، لذلك سُمّيت: حشيشة القروح.

(٢) الأترجّ: هو شجر من الفصيلة البرتقالية، لا يؤكل ثمره بل يُصنع منه بعض الحلوى.



في مساءٍ آخر، بلا قصدٍ، منك،

تمنحها النشوة فتصرخ.

تطلب منها ألا تصرخ.

تقول إنها ستكف عن الصراخ.

تكف عن الصراخ.

لن تصرخ بسببك بعد اليوم أي امرأة.

ربما تمنحكَ متعةً كنت تجهلها حتى تلك اللحظة،

لا أدري.

ولا أدري أيضاً إن كان يتناهى إليك ذلك الهدير الخافت النائي لنشوتها، عبر تنفسها،

عبر تلك الحشرجة العذبة، تجيء وتروح من فمها إلى هواء الخارج. لا أظن ذلك.

تفتح عينيها، وتقول: يا لها من سعادة.





تضع يدكَ على فمها لتصمت،

تقول لها إن مثل تلك الأشياء لا تُقال.

تغلق عينيها.

تقول إنها لن تعيد ذلك بعد الآن.

تسأل إنْ كانوا هم يتحدّثون عن هذا الموضوع.

تجيبها: لا.

تسألكَ عمّ يتحدّثون.

تجيب بأنهم يتحدّثون عن كل ما بقي،

يتحدّثون عن كل شيء، ماعدا ذلك.

تضحك، وتعود إلى النوم.

أحياناً تمشي أنتَ في الغرفة حول السرير،

أو على امتداد الجدران من جهة البحر.

أحياناً تبكي.

أحياناً تخرج إلى الشرفة في أولى ساعات البرد.





لا تعرف ما يكمن في نوم تلك المتمدّدة على السرير.

تودّ أن تنفصل عن ذاك الجسد، أن تعود إلى أجساد الآخرين، إلى جسدك أنتَ، أن تعود إلى ذاتكَ.

وفي الوقت نفسه، يبكيك اضطرارك إلى ذاك.

هي في الغرفة تنام. تنام. لا توقظها.

ومع امتداد نومها يكبر البلاء في الغرفة.

تنام أنتَ ذات مرة على الأرض أسفل سريرها.

تراها دوماً في النوم نفسه. لأنها مرتاحة في نومها تبتسم أحياناً.

هي لا تستيقظ إلا عندما تلمس جسدَها، نهديْها، وعينيْها.

يحدث مراتٍ أن تستيقظ دون سبب،

فقط لتسألكَ إن كان هذا الصوت هو صوت الريح أم تصاعد المد.



تستيقظ. تنظر إليكَ، وتقول: المرض يستشري فيك،

يجتاح عينيكَ وصوتكَ.

تسألها: أيّ مرض؟

تجيبك بأنها لا تعرف بعدُ اسمه.

ليلة بعد ليلة تلج في عتمة فرجها،

تسلك ذلك الطريق الأعمى ولا تكاد تعلم ذلك.

أحياناً لا تبرح ذاك المكان. تنام فيه، فيها، الليلة بطولها،

لتكون متأهّباً في حال، بفعل حركةٍ عفويةٍ منها أو منك،

راودتك الرغبة لولوجها ثانية، وملئها ثانية،

وأن تنتشي، كالعادة، نشوةً تعميها الدموع.

لعلها دوماً جاهزة، راضية أم مكرهة.

وهذا بالذات لن تعرفه أبداً.





إنها أكثر غموضاً من كل الأدلة الخارجية التي أمكنك إدراكها حتى ذاك الحين.

قد لا تعرف شيئاً أيضاً، لا أنتَ ولا أحد غيرك،

عن رؤيتها هي، عن نظرتها إلى العالم وإليكَ، وإلى جسدك وإلى عقلكَ،

وإلى ذلك المرض الذي تقول إنك مصاب به.

هي نفسها لا تعرف. ولعلها لن تعرف كيف تقول لكَ ذلك،

ولن تفهم منها أيّ شيء.

لعلكَ لن تعرف البتّة، لا شيء، لا أنتَ ولا أحد غيرك، عن رأيها فيكَ،

وفي هذه القصة بالذات.

مهما بلغ ما قد تسدله القرون على نسيان وجودكما،

لعل أحداً لن يعلم ذلك. هي لا تعرف كيف تعرف ذلك.





لأنكَ لا تعلم عنها شيئاً، قد تعتقد أنها هي أيضاً لا تعرف عنكَ شيئاً.

وقد تكتفي بذلك.

لعلها كانت طويلة القامة. الجسد ممشوقٌ كأنه صُبَّ في قالبٍ دفعةً واحدةً، مرةً واحدة.

كما لو أن الله بذاته سكبها بكمال الحدث الفردي الذي لا يمكن محوه.

ربّما لم تشبه أحداً.

الجسد بلا أيّ دفاع، أملس من الرأس إلى القدمين.

ينادي الخنق والاغتصاب، وسوء المعاملة، والشتائم،

وصرخات البغض، واحتدام الأهواء الكاملة، الأهواء القاتلة.

تنظر إليها.



إنها شديدة النحول إلى حدّ الهزال، لساقيها جمال لا يُصبّ في جمال جسدها،

فهما غير منغمستين في باقي الجسد.

تقول لها: لعلكِ جميلة جداً.

ترد: هأنذا، انظر، إنني أمامك.

تقول لها: لا أرى شيئاً.

ترد: حاول أن ترى، فثمن الرؤية يتضمّنه المال الذي دفعته.

ها أنت تحتضن جسدها،

تنظر إلى فُسَحاته المختلفة، تديره. لا تزال تديره. تنظر إليه، ولا تزال تنظر إليه.

تصرف النظر. تكفّ. تتوقّف عن ملامسة الجسد.

حتى تلك الليلة لم تعِ كيف يمكن تجاهل ما ترى



العينان، ما تلمس اليدان، وما يلمس الجسد. تكتشف هذا الجهل.

تقول لها: لا أرى شيئاً، فلا تجيب.

إنها نائمة.

توقظها.

تسألها إن كانت عاهرة. تومئ إليك بالنفي.

تسألها عن سبب قبولها عقد الليالي المدفوعة الأجر.

تجيب بصوتٍ لا يزال غافياً، ولا يكاد يُسمع:

لأنكَ مذ حدثتني فهمتُ أنكَ مصاب بمرض الموت.

لم أعرف كيف أسمّي المرض طيلة الأيام الأولى.

ثم تمكنت من ذلك فيما بعد.

تطلب منها أن تكرّر كلماتها مجدّداً.





تفعل ذلك. تكرّر الكلمات:

مرض الموت.

تسألها كيف تعرف. تجيب أنها تعرف.

تقول إن المرء يدرك مثل هذه الأشياء من دون أن يعرف كيف أدركها.

تسألها: ما الذي يجعل مرض الموت قاتلاً؟

تجيب: إنّ من يُصاب به لا يعرف أنه يحمله، أي يحمل الموت؛ ومن يُصاب به قد يكون ميتاً من دون أن يحيا حياةً سابقة يموت بعد انقضائها من دون أي درايةٍ بموتٍ يتبع حياةً ما.

العينان مغمضتان دوماً. كما لو أنها ترتاح من تعب مغرقٍ في القِدَم.

تنسى أثناء نومها لون عينيها، والاسم الذي أطلقته عليها في المساء الأول.

ثم تكتشف أن التخم المنيع الفاصل إلى الأبد بينها



وبينك ليس لون عينيها. كلا، ليس هو اللون. فأنت تعلم أن ذاك اللون يتموّج ربما بين الأخضر والبنّي.

كلا، ليس اللون، بل النظرة.

النظرة.

تكتشف أنها تنظر إليك.

تصرخ أنت. فتستدير هي نحو الجدار.

تقول لكَ: إنها النهاية، فلا تخف.

ولشدة خفّتها ترفعها إليك بذراعٍ واحدة. تُحدّق.

من دواعي العجب أن نهديها أسمران.

والحلمتان شبه سوداوين. تلتهمهما، تحتسيهما، ولا شيء يتزعزع في الجسد،

لا تقاوم. تسامح.

في لحظةٍ ما، قد تصرخ أنت من جديد.





تطلب إليها مرةً أخرى أن تنبس بكلمةٍ، واحدةٍ،

هي اسمك،

تقول لها تلك الكلمة، ذاك الاسم، فلا تجيبك،

تصرخ ثانية.

وفي تلك اللحظة بالذات تبتسم لك. تعرف حينها أنها على قيد الحياة.

تتلاشى البسمة دون أن تلفظ الاسم.

لا تزال تنظر إليها. الوجه مستسلم للنعاس، أبكم، يغفو كاليدين.

لكن الروح لا تفتأ تطفو على سطح الجسد، تجوبه بكامله،

كل جزءٍ من أجزاء ذلك الجسد يشهد بمفرده على شموليته، اليد كما العينين، واستدارة البطن كما الوجه، والنهدان كما الفرج، والساقان كما الذراعين، والتنفّس والقلب والصدغان، الصدغان كما الزمن.





تعود إلى الشرفة قبالة البحر الحالك.

بداخلك نشيجٌ تجهل سببه، مُحتجز على شفا نفسك كما لو كان خارجك. لا يسعه أن يصل إليك كي يذرف عبراته من خلالك.

قبالة البحر الحالك، على جدار الغرفة حيث تنام،

تبكي على نفسك كما قد يفعل شخص مجهول.

تدخل إلى الغرفة. تجدها نائمة

لا تفهم. فهي تنام عاريةً على السرير، في مكانها.

لا تفهم كيف يمكنها أن تتجاهل بكاءك

أن تحتمي بنفسها منك، وأن تغفل إلى هذه الدرجة، ملء الدنيا بأكملها بوجودها.

تتمدّد بجوارها، ولا تفتأ تبكي على نفسك.

يوشك الفجر أن يبزغ،



فيسطع في الغرفة نور معتم مبهم. ها أنت تشعل مصابيح لتراها. لتراها هي. لترى ما لم تتعرّف إليه البتة،

ذاك الفرج الدفين، الذي يلتهم ويأسر، من دون أن يظهر ما يفعل.

لتراه مطبقاً على نومه هكذا، نائماً.

لترى أيضاً النمش يتناثر فوقها، من أطراف شعرها حتى منبت نهديها،

هناك حيث يتهدلان لثقلهما، معلّقيْن عند ملتقى الذراعيْن.

لتراه متناثراً أيضاً على جفنيْها المغمضيْن، وعلى شفتيْها الشاحبتيْن المواربتين.

تقول لنفسك:

هناك في المواضع المعرّضة لشمس الصيف، في المواضع المكشوفة، تستدعي الأنظار.

هي تنام.



وأنت تطفئ المصباح.

يطلع الضوء قليلاً.

يوشك الفجر دوماً أن يبزغ.

إنها ساعات شاسعة كفضاءات سماوية.

الأمور زادت عن حدّها

فلم يعد الوقت يعثر على ممرّ له.

توقّف الوقت. تقول لنفسك: لا بد أن تموت.

تقول لنفسك: إن ماتت الآن في هذه الساعة من الليل،

قد يكون ذلك أسهل،

ربما تقصد أن تقول: أسهل عليك، لكنّك لا تكمل عبارتك.

تصغي إلى هدير الماء الذي بدأ يعلو.

تلك الغريبة هنا في السرير، في مكانها،



في بركةٍ بيضاء، من شراشفَ بيضاء.

ذاك البياض يجعل شكلها أشد قتامةً،

وأكثر تجلّياً مما قد يكون عليه أي تجلّ بهيمي هجرته الحياة بغتةً،

وأكثر مما قد يكون عليه تجلّي الموت.

تنظر إلى ذلك الشكل،

تكتشف في الوقت ذاته الجبروت الجهنمي،

الهشاشة الشنيعة، والضعف،

وقوة لا تُقهر لضعفٍ لا مثيل له.

تغادر الغرفة، وتعود إلى الشرفة قبالة البحر، بعيداً عن رائحتها.

السماء تمطر طلّاً،

والبحر لا يزال حالكاً تحت السماء التي هجرها النور.



تسمع صوته.

الماء الحالك يتابع صعوده، يقترب. يتحرّك.

ولا يكف عن الحركة.

تخترقه موجات طويلة بيضاء، وتموّج طويل يتهاوى في قرقعات البياض.

البحر الحالك قوي! وعاصفة تلوح في البعيد، غالباً في الليل.

تنظر مطوّلاً.

تراودك فكرة أن البحر الحالك يتحرك عِوَضاً عن شيء آخر،

عوضاً عنكَ،

وعن ذلك الشكل القاتم في السرير.

تكمل عبارتك.



تقول لنفسك إن ماتت الآن، في هذه الساعة من الليل،

قد يكون أسهل عليك أن تخفيها عن وجه الأرض

أن ترميها في البحر الحالك،

يلزمك بضع دقائق لرمي جسد بهذه الخفة في البحر الصاعد،

لتزول رائحة نتانة رقيب الشمس والأترج، المنتشرة في سريرها.

إلى الغرفة تعود ثانيةً.

إنها هناك، غافية،

مهجورة في ظلماتها وفي بهائها.

تكتشف أنها مجبولة بحيث أن جسدها، وفي كل لحظة ـ كما يبدو ـ وبمجرد رغبتها، قد يكف عن العيش،

ينتشر حولها، ويتلاشى أمام ناظريك،



وأنها في هذا التهديد تنام،

وتعرض نفسها لتراها.

وتكتشف أنها، في ذاك الخطر الوشيك، والبحر جدّ قريب، ومقفر وحالك،

تنام.

حول الجسد توجد غرفة.

قد تكون غرفتك الخاصّة وتسكنها هي،

امرأة.

لم تعد تتعرّف إلى غرفتك. إنها خالية من الحياة،

إنها خالية منك، وخالية من نظيرك،

هي وحدها تشغلها،

تلك المصبوبة، المنسابة، الطويلة،

لذلك الشكل الغريب الممدّد على السرير.



تتحرّك، تفتح عينيْها قليلاً وتسألك:

كم تبقّى بعدُ من الليالي المدفوع أجرها؟

تجيبها: ثلاث ليال.

تسألك: ألم يسبق لك أن أحببت امرأة؟

تجيبها: لا، أبداً.

تسألك: ألم ترغبْ قط في امرأة؟

تجيبها: لا.

تسألك: ولا لمرةٍ واحدة، ولا للحظة؟

تجيبها: لا، مطلقاً.

تسألك: أبداً؟

تكرّر: أبداً.

تبتسم لكَ وتقول: غريب هو حال الميت.

تبدأ ثانية: والنظر إلى النساء؟ ألم تنظر إلى امرأة؟

تجيبها: لا، أبداً.



تسألك: إلى أيّ شيء تنظر ؟

تجيبها: إلى الباقي كلّه.

تتمطّى، تصمت، تبتسم، ثم تنام مجدّداً.

تعود إلى الغرفة.

وهي لم تتحرك في بركة الشراشف البيضاء.

تنظر إلى من لم تقترب منها قط،

لا عبر مثيلاتها، ولا عبرها هي.

تنظر إلى الشكل المشتَبه فيه منذ قرون.

ثم تكفّ عن النظر.

لم تعد تنظر.

لم تعد تنظر إلى شيء.

تغمض عينيْك لتجد نفسك مجدداً في اختلافك، في موتك.



عندما تفتح عينيْك، تجدها هنا،

دائماً، هي هنا.

تعود إلى الجسد الغريب. إنه نائم.

تنظر إلى مرض حياتك، مرض الموت.

فعليها، وعلى جسدها النائم بالذات، يتجلّى لك.

تنظر إلى مواطن الجسد،

تنظر إلى الوجه، إلى النهديْن،

وإلى الموضع الملتبس لفرجها.

تنظر إلى موضع القلب.

تجد النبض مختلفاً، أبعد،

وتأتيك الكلمة: أغرب.

إنه منتظم، ولعله لن يتوقّف أبداً.

تقرّب جسدك من عضو جسدها،

إنه فاتر، ورطب.





هي تحيا دائماً، وتنادي القتلَ وهي تحيا.

وتتساءل أنت: كيف السبيل إلى قتلها؟ ومن سيقتلها؟

لا تحب شيئاً، ولا تحب أحداً،

حتى ذاك الاختلاف الذي تظن أنك تعيشه، لا تحبه.

أنت لا تعرف إلا رقّة أجساد الأموات، ورقة أمثالك.

وفجأة يبدو لك الاختلاف واضحاً،

بين رقّة أجساد الأموات وتلك الرقّة الماثلة هنا،

والمجبولة من ضعفٍ متناهٍ قد يُسحق بحركة واحدة،

تلك الرفعة.

تكتشف أنه هنا،

أن مرض الموت يعشّش فيها،

وأن ذلك الشكل الممدّد أمامك، هو الذي يأمر مرض الموت.



من فمها الموارب يخرج نفَس،

يعود، ينسحب، ويعود مجدّداً.

إنّ آلة الجسد معجزة في الدقّة.

تنحني عليها، وبثباتٍ تنظر إليها.

تعرف أنك تستطيع امتلاكها بالطريقة التي تشاء، بالطريقة الأكثر خطورة.

لكنك لا تفعل ذلك. بل، على العكس، تداعب الجسد بكل عذوبةٍ،

إنه يتعرّض لخطر السعادة.

يدُكَ فوق أعلى فرجها، بين الشفتين المشقوقتين،

وهنا بالذات تداعب.

تنظر إلى شق الشفتين وما يحيطه، إلى الجسد كله.

فلا ترى شيئاً.

تود رؤية كل شيء في امرأة، وبقدر ما تستطيع.





ولم تدرِ أن ذلك يستحيل عليك.

تنظر إلى الشكل المنغلق.

ترى أولاً ارتعاشاتٍ طفيفةً ترتسم على البشرة،

تماماً كارتعاشات الألم.

ثم يرتجف الجفنان وكأن العينين ترغبان في الرؤية.

ثم ينفتح الفمُ وكأن الفمَ يريد الكلام.

ثم بفعل مداعباتك تتحسّس انتفاخ شفتي الفرج،

فيخرج من مخمله ماء لزج وحار، كأنه دم.

وحين تسرّع مداعباتك.

تحس بأن الفخذين يتباعدان لتنساب يدك بسهولة،

ولتفعل ذلك بشكلٍ أفضل.

وبدفعةٍ واحدة، وأنين،

ترى اللذة تشق طريقها إليها،





تستحوذ عليها بأكملها، وتجعلها تعلو السرير.

تحدّق إلى ما أنجزته للتوّ على الجسد.

فتراه يتهادى متراخياً، هامداً فوق بياض السرير.

يتنفس بسرعةٍ، في شهقاتٍ تتباعد أكثر فأكثر.

ثم تنغلق العينان أكثر، وتلتحمان في الوجه أكثر.

تنفتحان، ثم تنغلقان.

تنغلقان.

لقد شاهدتَ كل شيء.

وبدورِك تغلق عينيْك.

تبقى مدةً طويلةٍ مغلق العينيْن، مثلها.

تفكر في ما هو خارج غرفتك،

في شوارع المدينة،





في تلك الأمكنة الصغيرة المنزوية جانب المحطة.

في أيام السبت الشتائية التي تتشابه فيما بينها.

ثم تستمع إلى ذاك الصوت الذي يقترب،

تستمع إلى البحر.

تستمع إلى البحر.

إنه قريب جداً من جدران الغرفة.

وعبر النوافذ، يتجلّى دوماً ذلك الضوء خابي اللون،

وتباطؤ النهار ذاك عبر انتشاره في السماء،

ودائماً ذاك البحر الحالك، وذاك الجسد النائم،

وغريبة الغرفة.

ثم تفعل ذلك.

لا يمكنني أن أقول لمَ تفعل ذلك.



أراك تفعله دون أن تعرف.

يمكنك الخروج من الغرفة، والرحيل عن الجسد، وعن الهيئة النائمة.

لكن لا،

أنت تفعل ذلك، كما لو أن شخصا آخر قد يفعله،

مع ذلك الاختلاف الكلّي، الذي يفصلك عنها.

تفعل ذلك، وتعود نحو الجسد. تغمره كله بجسدك،

تستميله إليك كيلا تسحقه بقوتك، كيلا تقتله.

ثم تفعل ذلك، وتعود إلى ذاك المسكن الليلي، وتغوص فيه.

لا تزال في ذاك المقر.

تبكي ثانية.

تظن أنك تعرف شيئاً لا تعرف ما هو، ولا يسعك تحديده،





تظن أنك، وحدك، انعكاس لمأساة العالم،

انعكاس لقدرٍ متميّز.

تظن أنك مَلِكُ ذلك الحدث، وتظن أنه موجود.

إنها نائمة.

الابتسامة على شفتيها إلى حد القتل.

وأنت لا تزال في مقر جسدها.

هي مملوءة بك وهي نائمة.

الرعشات الخافتة التي تعبر ذلك الجسد، تصبح جليّةً أكثر فأكثر.

هي في سعادةٍ أشبه بحلمٍ، لامتلائها برجل،

بك أنت، أو بآخر، أو بآخر.

وأنت تبكي.

الدموع توقظها.

تنظر إليكَ، وتنظر إلى الغرفة.





تنظر إليكَ ثانية، وتداعب يدك.

تسألك: لماذا تبكي؟ فتجيب أن عليها هي أن تقول ما الذي يبكيك، وعليها هي أن تعرف ذلك.

تجيبك بصوتٍ خافت، وبلطف: لأنك لا تحب. فتجيبها: هوَذا.

تطلب منكَ أن تقول لها ذلك بوضوح. فتقول لها: لا أحب.

تسألك: أبداً؟

تجيبها: أبداً.

تقول لك: الرغبة التي توشك فيها أن تقتل حبيباً،

أن تحتفظ به لنفسك، لكَ وحدك،

أن تأخذه، وتسرقه،

متحدياً كل القوانين، وكل سلطات الأخلاق،

ألا تعرفها؟ ألم يسبق لك أن عرفتها؟ فتجيبها: لا.

تنظر إليك وتكرّر: غريب هو حال الميت.



تسألك: هل رأيت البحر؟ هل أتى النهار؟ هل حلّ الصباح؟

تجيبها بأن النهار يطلع،

لكنه في هذا الوقت من السنة يتلكأ عن اجتياح المدى الذي ينيره.

تسألك عن لون البحر. فتجيب: أسود.

تقول لك: إن البحر لا يمكن أن يكون أسود، وإنك قد تكون مخطئاً.

تسألها إذا كانت تعتقد بأن الآخرين يمكن أن يحبوك؟

فتجيبك بأن ذلك لا يمكن في أي حال.

تسألها: أبسبب الموت؟

فتجيب: نعم، بسبب ذلك الفتور، وذلك الشعور الجامد،

بسبب تلك الأكذوبة في قولك إن البحر أسود.



ثم تصمت.

تخشى أن تنام مجدّداً، فتوقظها وتقول لها: تكلّمي أيضاً.

تقول لك: اسألني، فلا أستطيع ذلك من تلقاء نفسي.

تسألها مجدداً إن كان يمكن أن يحبك الآخرون.

فتجيبك أيضاً: لا.

تقول لك بأنه في لحظةٍ سابقةٍ، انتابتك رغبة في قتلها،

عندما عدتَ من الشرفة، ودخلتَ مرةً ثانيةً إلى الغرفة،

وإنها فهمت ذلك من نظرتك إليها أثناء نومها.

تطلب إليك أن تقول لماذا. فتجيبها بأنك لا تستطيع معرفة السبب،

وأنك لا تملك الفطنة لتعرف مرضك.

تبتسم وتقول: إنها المرة الأولى، التي لا تعرف فيها قبل لقائها بكَ، أن الموت يمكن أن يُعاش.



تنظر إليك عبر خضار مقلتيها المنقّى.

تقول لك: إنك تعلن سيادة الموت.

لا يمكن أن تحب الموت إذا فُرض عليك من الخارج،

تظن أنك تبكي لأنك لا تحب.

أنك تبكي لعجزك عن استحضار الموت.

إنها غارقة في نومها.

تقول لك بطريقة لا تكاد تُفهم:

ستموت من الموت. لقد بدأ موتُك.

تبكي. فتقول لك: لا تبكِ. فليس من داعٍ.

دعْ عنك عادة البكاء على نفسك. فليس من داعٍ.

يضيئ الغرفةَ رويداً رويداً نورٌ شمسي لا يزال مُعتماً.

تفتح عينيها. ثم تغمضهما وتقول: بقي لي ليلتان مدفوعتا الأجر وسينتهي ذلك.

تبتسم لك، وبيديها تداعب عينيْك.





وتسخر بينما تنام.

تستمر في الكلام، وحيداً في العالم، كما تريد.

تقول إن الحب بدا لك دوماً في غير محله،

وإنك لم تفهم أبداً، وإنك تجنبت دوماً أن تحب،

وإنك أردت لنفسك دوماً حرية ألّا تحب.

تقول إنك ضائع. وإنك لا تعرف إلامَ الضياع، وفيمَ أنت ضائع.

وهي لا تسمع شيئاً لأنها نائمة.

تروي قصة طفل.

ضوء النهار غمر النوافذ.

تفتح عينيْها وتقول: كفاكَ كذباً.

تقول إنها تأمل ألّا تعرف شيئاً بالطريقة التي تعرف بها أنتَ،

ولا أيّ شيءٍ في العالم.





تقول: لا أريد أن أعرف شيئاً بالطريقة التي تعرف بها أنتَ،

مع ذلك اليقين المتحدّر من الموت،

وتلك الرتابة الحتمية، المتكرّرة في كل يومٍ من أيام حياتك، وفي كل ليلةٍ،

مع تلك الوظيفة القاتلة لفقدان الحب.

تقول: طلع النهار. وسيبدأ كل شيء، إلا أنت.

فأنتَ لا تبدأ أبداً.

تعود إلى النوم. فتسألها لَمَ تنام؟

من أي تعبٍ يجب أن تستريح؟

من أي تعبٍ هائل؟

ترفع يدها وتداعب وجهك مرةً أخرى، وربما تداعب فمك.

لا تزال تسخر وهي نائمة. تقول:




لن تقدر على الفهم طالما أنكَ تطرح السؤال.

تقول إنها هكذا تستريح أيضاً منك، من الموت.

وأنتَ تتابع قصة الطفل، وتصيح وأنت ترويها.

تقول لها إنك لا تعرف قصة الطفل كلّها، قصّتك.

تقول إنك سمعت هذه القصة تُروى.

تبتسم لكَ وتقول إنها سمعت وقرأت أيضاً تلك القصة، مراتٍ كثيرةً،

في كلّ مكان وفي كثيرٍ من الكتب.

تسألها: كيف يمكن لشعور الحب أن يحدث؟

تجيبك: ربّما يحدث من تصدّعٍ مفاجئ في منطق الكون.

تقول لك: ربما يحدث من خطأ مثلاً.

وتقول أيضاً: لكنه لا يحدث من إرادةٍ، أبداً.

تسألها: هل يمكن لشعور الحب أن يحدث من أشياء أخرى؟



تتوسّل إليها أن تجيب. فتقول لك: من كل شيء،

من رفرفة عصفور الليل،

من نومٍ، من حلمٍ أثناء النوم،

من دنوّ الموت،

من كلمةٍ، من جريمةٍ، من الذات،

من الذات نفسها،

يحدث فجأةً دون أن تدري كيف.

تقول لك: انظر. وتفتح ساقيْها

وفي فجوة ساقيْها المتباعدتين ترى أخيراً الليلة السوداء.

تقول لها: كانت هنا، الليلة السوداء،

هنا بالذات.

تقول لك: تعالَ. فتأتي.

وبولوجك فيها، تبكي مجدداً. فتقول لك: لا تبكِ بعدَ الآن.





تقول: ضاجِعْني ليكون ذلك قد تمّ فعلاً.

فتفعل ذلك. تضاجعها.

لقد تم ذلك.

تعود إلى نومها.

ذات يوم لم تعد موجودةً هنا.

تستيقظ من نومِكَ فلا تجدها.

لقد رحلت في الليل. ولا يزال أثر الجسد على الشراشف. إنه بارد.

ها هو مطلع الفجر.

لم تظهر الشمس بعدُ، لكن حوافّ السماء أُنيرت

ومن وسط تلك السماء، تهبط العتمة على الأرض، كثيفةً.

لم يعد من شيءٍ في الغرفة إلا أنتَ وحدك.



لقد اختفى جسدها.

والاختلاف بينها وبينك يعزّزه غيابها المفاجئ.

في البعيد، على الشواطئ،

قد تصرخ النوارس في السواد الذي ينقشع،

تتغذّى من ديدان الطين، وتنبش في الرمال التي هجرها الجَزْر.

في خضم السواد، قد يُسمع الصراخ المجنون للنوارس الجائعة،

يبدو لك فجأة أنك لم تسمعْه أبداً.

هي لن تعود أبداً.

عشية رحيلها، وفي إحدى الحانات، تحكي أنت الحكاية.

تحكيها أولاً وكأن الحكاية ممكنة. ثم تتوقّف.



بعد ذلك، تحكيها وأنت تضحك،

وكأن حصولها مستحيل، أو كأنك ابتدعتها.

في الغد قد تلاحظ في الغرفة غيابها.

في الغد قد تعتريك رغبة في أن تراها هنا من جديد،

في غربة وحدتك.

وفي حالتها التي تَجهلها.

قد تبحث عنها خارج غرفتك،

على الشواطئ، على الشرفات، وفي الشوارع.

لكنك لا تستطيع أن تعثر عليها، لأنك في ضوء النهار لا تعرف أحداً.

ولا تعرفها.

لا تعرف منها سوى جسدها النائم تحت عينيْها المواربتين أو المغلقتين.

ولا يسعك معرفة ولوج الأجساد،

لا يسعكَ أن تعرف أبداً. و لن تعرف أبداً.



وعندما بكيتَ، بكيتَ على حالكَ فقط،

وليس على الاستحالة الباهرة للحاق بها عبر الاختلاف الذي يفصل بينكما.

من القصة كلها أنتَ لا تحفظ سوى بضع كلمات تلفّظَتْ بها أثناء نومها،

تلك الكلمات التي تقول ما أنت مصاب به: مرض الموت.

وسرعان ما تفقد الأمل،

فلم تعد تبحث عنها،

لا في المدينة، ولا في الليل، ولا في النهار.

هكذا استطعتَ، برغم ذلك، أن تعيش ذاك الحب بالطريقة الوحيدة المتاحة لك،

فاقداً إياه قبل أن يحدث.




مكتبة
الفكر الجديد

قد تمُثّل قصة «مرض الموت» مسرحياً.

تنام المرأة الشابة، التي وقّعت عقد الليالي المدفوعة الأجر، على الشراشف البيضاء وسط المسرح. قد تكون عارية، ويمشي من حولها رجل يروي القصة.

وحدها المرأة قد تحفظ دورها عن ظهر قلب. أما الرجل، فلا. يقرأ الرجل النص، إما واقفاً، وإما دائراً حول المرأة الشابة.

الشخص المقصود في القصة لن يكون حاضراً أبداً. وحتى عندما يتوجّه بكلامه إلى المرأة الشابة، فسيتم ذلك من خلال الرجل الذي يقرأ قصته.

قد تنوب القراءة هنا عن لعب الدور. اعتقدت دوماً أن لا شيء يقوم مقام قراءة نصّ ما. لا شيء ينوب عن عدم حفظ النص. لا شيء، ولا حتى لعب أي دور.



ينبغي أن يتحدث الممثلان كما لو أنهما يكتبان النص في غرفتين منفصلتين، منعزلين أحدهما عن الآخر.

يُلغى النص في حال تمت قراءته مسرحياً.

يجب أن يكون صوت الرجل قوياً، أما صوت المرأة فيجب أن يكون خافتاً، ومهمَلاً تقريباً.

أود أن يكون دوران الرجل حول جسد المرأة طويلاً، وأن يغيب عن النظر، ويضيع في المسرح، كما في الزمن، ليعود بعد ذلك إلى النور، إلينا.

ينبغي أن يكون المسرح منخفضاً، يكاد يلامس الأرض، ليتسنّى رؤية المرأة بأكملها.

كما ينبغي أن تتخلّل الليالي المدفوعة الأجر فترات طويلة من الصمت، فلا يحصل شيء سوى مرور الوقت.

يُفترَض بالرجل الذي يقرأ القصة أن يكون مُصاباً بضعفٍ أساسي ومميت، وهذا ما يُفترَض أن يكون بالرجل الآخر، الذي لا حضور له على المسرح.





ويُفترَض بالمرأة الشابة أن تكون جميلة، وصاحبة شخصية.

يجب أن يصل صوت البحر عبر فتحةٍ معتمةٍ وكبيرة. نرى دائماً المستطيل الأسود ذاته، والذي لا يُضاء أبداً. ويجب أن يكون صوت البحر بين قويّ وضعيف.

يجب ألا يُرى رحيل المرأة. سيخيّم ظلام يتم من خلاله اختفاؤها عن المسرح، وعند رجوع النور، لا يتبقى سوى الشراشف البيضاء وسط المشهد، وصوت البحر الذي يتدفق عبر الباب الأسود.

تتوقّف الموسيقا.

إذا أُتيح لي تصوير النص سينمائياً، فأودّ أن يتم تصوير حالة البكاء فوق البحر بطريقة نرى فيها صخب بياض البحر ووجه الرجل في الوقت ذاته. وأن يكون هناك صلة بين بياض الشراشف وبياض البحر. وأن تكون الشراشف انعكاساً سابقاً لصورة البحر، وذلك كإشارةٍ عامة.




مكتبة
الفكر الجديد



صدر عن شركة المطبوعات للتوزيع والنشر

مؤلفات باولو كويلو

- إحدى عشرة دقيقة
- الشيطان والآنسة بريم
- الخيميائي
- على نهر بييدرا هُناك جلست فبكيت
- حاجّ كومبوستيلا
- الجبل الخامس
- فيرونيكا تقرر أن تموت
- الزهير
- ساحرة بورتوبيللو
- الرابح يبقى وحيداً
- أوراق محارب الضوء
- مكتوب
- بريدا
- ألِف

ليلى عسيران

- الاستراحة
- الحوار الأخرس
- المدينة الفارغة
- جسر الحجر
- خط الأفعى
- عصافير الفجر
- قلعة الأسطة
- لن نموت غداً

د. نعمة الله ابراهيم

- فروخ ناز (ألف يوم ويوم)
- السير الشعبية العربية

د. أحمد حاطوم

- المساجلات
- في مدار اللغة واللسان
- قواعد فاتت النحاة
- كتاب الإعراب
- نقوش

شكري نصرالله

- كنوز العرب
- قالوا وفعلوا: وقائع من تاريخ العرب وتراثهم
- الثالث
- السنوات الطيبة

منشورات المجلس القطري للثقافة والتراث

- تاريخ اللغات ومستقبلها - هارولد هارمن
- فلسطين في الشعر الاسباني المعاصر - د. محمد الجعيدي
- هل كنا مثل أي عاشقين؟ - نافتج سارنا

جين ساسون

- مغامرة حب في بلاد ممزقة
- سموّ الأميرة
- بنات سموّ الأميرة
- لأنك ولدي
- حلقة الأميرة سلطانة

منى دايخ

- طلاق الحاكم
- إيزيس في القدس
- بوح أنثوي
- غزل العلوج

راوي الحاج

- مصائر الغبار
- الصرصار

روحي طعمة

- لا أحد يفهم ما يدور الآن
- امرأة للشتاء المقبل



طلال حيدر

- **آن الأوان**
- **سرّ الزمان**

عصام محفوظ

- **عشرون روائياً عالمياً يتحدثون**
- **مختارات من الشعراء الرواد في لبنان**



- **الأيام والناس** - برهان الدجاني
- **علم الإبداع** - د. مروان فارس
- **انظر إليك** - مرام المصري
- **بائع الفستق** - سمير عطا الله
- **اللباس والزينة في العالم العربي** - أ . بينول
- **أُخذَةُ كِشْ** - ألبير نقاش
- **صورة العادات والتقاليد والقيم الجاهلية** - د. محمد أبو علي
- **إميل بجاني، كاتب في الغربال** - بقلم شخصيات عدة
- **طه حسين، من الشاطئ الآخر** - عبد الرشيد محمودي
- **موسوعة الأمثال والحكم والأقوال العالمية** - منير عبود
- **قصة يوطوبيا . قصة مشربية** - حسن فتحي
- **جدلية الحب والموت عند جبران خليل جبران** - د. بطرس حبيب
- **الحب والتصوف عند العرب** - د. عادل كامل الآلوسي
- **سنوات ضائعة من حياة المتنبي** - هادي محيي الخفاجي
- **الطربوش** - روبير سوليه
- **مهما قلت لا تقل** - د. نبيل سليمان
- **امرأة تبحث عن وطن** - ماريا المعلوف
- **خطوات أنثى** - رُدينة الفيلالي
- **أثواب الحزن** - هدى السراري
- **وراء الأفق** - ابراهيم أبو زيد
- **بساطٌ من الزهر الأحمر** - نيلوفر بازيرا
- **إمرأة... وظلّان** - خلود عبد الله الخميس
- **اعترافات غايشا** - آرثر غولدن
- **خريف من ذهب** - جوزيف طوبيّا
- **يساورني ظنٌ أنهم ماتوا عطاشى** - غسّان علم الدين
- **حقيبة حلم** - عاطف البلوي
- **ألف عام من الصلاة** - ييون لي
- **حبٌ محرَّم** - يوكيو ميشيما
- **بيل كانتو** - آن باتشيت
- **عشّاق أمي** - هاجر عبد السلام
- **الخامدون** - ربى عنبتاوي
- **هو وهي في السعودية** - هتّان بن محمد الطاسجي
- **نسرين ستموت الليلة - رواية بوليسية** - خديجة نمري
- **حبيبتي الحقيقة** - أحمد طقش
- **الوردة الضائعة** - سردار أوزكان
- **أرملة مهندس** - صالح ابن عايض
- **بومبي** - روبيرت هاريس
- **ويسألونك عن الذاكرة** - د. عبد السلام فزازي
- **فتاة من بلغراد** - لويس دو بيرنير
- **أصل الغواية** - منتهى العزة
- **دماء الأزهار** - أنيتا أميرسڤاني
- **باب للخروج** - طارق محمود فراج
- **الحريم اللغوي** - يسرى مُقدّم
- **الخجل والكرامة** - داغ سولستاد
- **هل يفرّقنا الدين؟** - حسن السيد أسعد فضل الله
- **أبعد من الريف - شعراء خالدون في عيون الألف الثالث** - لامع الحر
- **أحمد فؤاد نجم** - د. كمال عبد الملك
- **متتالية فرنسية** - إيرين نِميروفسكي



□ **أثر الفكر الديني في روايات باولو كويلو** - بكادي محمد
□ **«الأصوليّ» المتردِّد** - محسن حامد
□ **مولود وثلاثة آباء** - نائل ماجد مجذوب
□ **وصية شاعرة** - ناهد عيد
□ **صيف الجرّاح** - محمد طعّان
□ **نهاية جيل** - محمد سعيد طالب
□ **ما يفعله الغريب في الليل** - محمد دياب
□ **رحمة** - توني موريسون
□ **الغشوة** - راضي د. شحادة
□ **ابن الحزب** - فيصل فرحات
□ **رحلة بهمان** - محمد طعان
□ **مجانين بوكا** - شاكر نوري
□ **التوأم** - غيربرند باكر
□ **حين تستحيل الحياة نوراً** - سردار أوزكان
□ **اللعنة على نهر الوقت** - بير بيترسون
□ **مرض الموت** - مارغريت دوراس

مرض الموت

حوار في الحب صادم وآسر في آن.

امرأة اختبرت الرجال حتى الثمالة، ورجل لم يعرف الحب قط. يدفع لها أجر ليالٍ معدودات ليعاين ما سمع عنه، وليتعرّف إلى المرأة عبرها.

تقبل.. تخضع.. تستسلم.. وتعرف أنه مصاب بمرض الموت. ذلك المرض الذي لا يعرف من يُصاب به أنه يحمله، ولا يعرف أنه قد يكون متوفى.

في هذا الكتاب/الرواية/ القصيدة تأخذنا مارغريت دوراس في رحلة كشف المستور من خلال لوحة مبهرة لتضاريس الجسد: من لمعان العينين، إلى انفراج الشفتين. ومن بروز النهدين، إلى انسياب الساقين، إلى السر الدفين الذي يخبئان.

وبكلمات مباشرة حتى الصدمة وإيحائية حتى الدهشة. بعيون تحدّق وخيال يحلّق، وبأسلوب غير مألوف، نقرأ ونعد أنفسنا بمزيد:

تنظر إلى مرض حياتك مرض الموت.

تنظر إلى مواطن الجسد، إلى الوجه، إلى النهدين،

وإلى الموضع الملتبس (...)

ترى النمش يتناثر فوقها،

من أطراف شعرها حتى منبت نهديها،

هناك حيث يتهدّلان لثقلهما،

معلّقين عند ملتقى الذراعين..




ISBN 978-9953-88-649-7

شارع جان دارك - بناية الوهاد
ص.ب. ٨٣٧٥ - بيروت - لبنان
تلفون: ٧٥٠٨٧٢ - ٩٦١١٣٥٠٧٢٢+
تلفون+فاكس: ٣٤١٩٠٧ - ٣٤٢٠٠٥ - ٩٦١١٧٥٢٥٤٧+

tradebooks@all-prints.com
www.all-prints.com



شركة المطبوعات للتوزيع والنشر